KUNSTFORUM International Bd. 298 Sep.–Okt. 2024

Fashion Art

Verwebungen von Kunst und Mode

Simone Haack

HELIX OF REALISM – DIE SURREALE WELT DER SIMONE HAACK

Ein Gespräch von Sebastian C. Strenger

links: Simone Haack, *Les Fruits du Mal*, 2024, 170 × 140 cm, Öl auf Leinwand; © die Künstlerin, Foto: Gunter Lepkowski

rechts: Simone Haack, Abgußsammlung, Berlin, © die Künstlerin, Foto: Oliver Mark

Aktuell wurde Simone Haacks bis zur Art Basel Paris laufende Pariser Ausstellung *Helix of Realism* in das offizielle Jubiläumsprogramm zu *100 Jahre Surrealismus* vom Centre Pompidou aufgenommen. Eine Ehre, die neben dem Who-is-who des Surrealismus sonst keine*r*m weiteren zeitgenössischen Künstler*in aus Deutschland zuteilwurde. Zudem ist sie jüngst der Einladung des Goethe-Instituts Paris gefolgt und zeigt dort noch bis zum Jahresende aktuelle „kafkaeske Malerei". Prägte der Surrealismus bereits früh ihre Entwicklung, so gilt sie heute neben Künstler*innen wie Louisa Gagliardi, Emily Mae Smith, Louise Bonnet und Victor Man als Wegbereiterin eines Neuen Magischen Realismus. Unser Autor traf die Künstlerin in Paris, um über ihre Entwicklung und Bildideen zu sprechen. Aber auch um die weniger bekannten Seiten der Künstlerin in ihrer Jugend und den Einfluss des Surrealismus auf ihr Werk im Gespräch zu beleuchten – ein Gespräch über Mythen, Träume, Dali, Franz Kafka – und Erschreckendes.

Simone Haack in ihrem Studio in Berlin-Pankow bei der Produktion ihres Gemäldes *Les Fruits du Mal*, Juni 2024; Foto und © SCS Bildarchiv, Berlin

Sebastian C. Strenger: Wo würdest Du Deine Malerei heute sehen?

Simone Haack: Es ist die Rolle des Realismus in meiner Arbeit. Mich hat schon früh interessiert, Dinge zu malen, die es nicht gibt. Das Unsichtbare, wenig Sichtbare, Verborgene zu visualisieren und herauszuholen. Ich habe mir eine Bildsprache entwickelt, die sich realistischer Mittel bedient, ohne Realität abzubilden. So sind beispielsweise die Porträts, die ich male, fiktionale Porträts – die Landschaften befinden sich außerhalb geografischer oder zeitlicher Zuordnung und meine Haarbilder irgendwo zwischen Abstraktion und Hyperrealismus. Meistens wirken meine Bilder durch eine Ambivalenz, der Gleichzeitigkeit gegensätzlicher Pole und dem Dazwischen.

Magischer Realismus oder Surrealismus, also?

Der Magische Realismus befasst sich in Abgrenzung zum Surrealismus mit dem Unwahrscheinlichen, nicht mit dem Unmöglichen. Ich sehe mich dazwischen. In vielen Bildern zeige ich scheinbar realistische Szenen, die zwar noch einer Art Bildillusion verhaftet sind, aber durchdrungen von einem untergründigen Klang magisch irreal aufblitzender Elemente – wie in meinen Werken *Les Fruits du Mal*, frei nach Charles Baudelaire oder *Le Sommeil*.

Wie zeigt sich der Surrealismus bei Dir?

Oft kippt meine Malerei ins Surreale: nämlich dann, wenn sich die Grenzen der Bildillusion weiter aufheben und „Realität" gar keine Rolle mehr spielt.

Simone Haack, *Medusa*, 2024, 140 × 190 cm, Öl auf Leinwand; © die Künstlerin, Foto: Lea Gryze

Das ist der Fall in den meisten meiner Haarbilder, in denen es zwar noch eine realistisch lesbare Struktur gibt, sie aber ganz losgelöst vom Ursprungskontext ein Eigenleben entwickelt haben. Wie in meinem Werk *Medusa* – ganz im Duktus des Haars gemalt – bei dem es sich zwar um eine Art Porträt handelt, aber dort, wo man das Gesicht vermutet, eine weitgehende Fehlstelle ist, an der das Licht aus der Tiefe scheint. Man kann es also einerseits als Porträt lesen, aber auch als Resultat eines Neuen Surrealismus, bei dem die Unbeständigkeit eines Formgefüges zu Nicht-Lokalisierbarkeit oder einer Ent-Differenzierung, also einem Dazwischen führt.

Wie kamst Du zum Surrealismus?

Meine erste Begegnung mit dem Surrealismus war die Entdeckung von Salvador Dalí, als ich ungefähr 15 Jahre alt war. In einer Buchhandlung mit einem Buch, auf dessen Cover ein seltsames anthropomorphes Wesen in einer strandähnlichen Landschaft zu sehen war. So etwas hatte ich noch nie zuvor gesehen. Es fesselte mich so sehr, dass ich das ganze Buch las, dann sein *Tagebuch eines Genies*, Filme ansah, andere Bücher und Schriften verschlang und sein Künstler-Umfeld entdeckte. Mir wurde klar, dass ich ähnliche Impulse in mir hatte. Damals, 1993, zeichnete ich zunächst fantastische Welten mit verzerrten Figuren. Mich interessierte die Darstellung von Dingen, die es in der Realität so nicht gab. Ich wollte die Möglichkeiten der Kunst nutzen, um das Unsichtbare zu visualisieren, andere Welten zu erschaffen – innere Welten eben. Für mich war es auch der Moment, in dem ich den Entschluss fasste, Künstlerin zu werden.

Wie hast Du deine Methodik gefunden?

Ich unterzog mich schon früh einer Psychotherapie, die mich mit der Psychologie und den Schriften von Sigmund Freud und Carl Gustav Jung in Berührung brachte. Ich war damals 17 Jahre alt, führte bereits Tagebuch und begann dann, diese Praxis um meine Träume zu erweitern. Vor 30 Jahren fing ich also an, über Traumsymbole und die Bedeutung von Träumen zu lesen. Ich habe Jung studiert, weil meine Therapeutin Jungianerin war und viel mit Symbolen arbeitete. Wir haben sehr aktiv mit Träumen gearbeitet. Ich habe sie fast täglich aufgeschrieben, um sie später zu diskutieren und ihre Bilder, Geschichten, Symbole und Emotionen zu kontextualisieren.

Was hat Dir das gebracht?

Es ging darum, das Unbewusste an die Oberfläche zu bringen und zu beleuchten. Ich habe mich schon immer sehr für die Sprache und Logik des Unbewussten interessiert. In etwa mit den Fragestellungen: Wie kann man das interpretieren? Wie

01

02

01 Simone Haack, *Traumtagebücher aus drei Dekaden*; (Detail), © die Künstlerin

02+03 Simone Haack, *Traumtagebuch*, (Detail), 2001, © die Künstlerin

04+05 Simone Haack, *Traumtagebuch*, (Detail), 2023, © die Künstlerin

funktioniert es, es auf die Dinge zu beziehen, die mich beschäftigen? Ich setzte meine Praxis fort, mein Tag- und Nachtleben aufzuschreiben, als eine Art tägliches Ritual für meine mentale Hygiene. Begann aber auch, es als Inspirationsquelle für meine Kunst zu nutzen. Getreu dem Credo meines deutschen Malerkollegen Neo Rauch, der sagte: „Malerei ist die Fortsetzung des Traums mit anderen Mitteln".

Wie bist Du mit deinen Traumtagebüchern vorgegangen?

Bei Jung muss der Mensch bei der Bildung seiner Identität das Irrationale und das Rationale vereinen. Es ging darum, das Unbewusste an die Oberfläche zu bringen und zu beleuchten. Ich habe mich für die Sprache und Logik des Unbewussten interessiert und wir haben auch andere Methoden, wie zum Beispiel die aktive Imagination genutzt, um das Unbewusste ins Wachbewusstsein zu bringen.

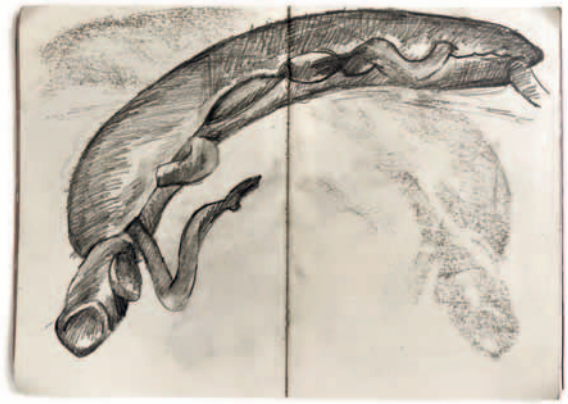
Welcher Sachzusammenhang besteht nun zu Deinen Bildern?

Der Zusammenhang liegt weniger in der exakten Darstellung von Traumbildern als vielmehr in der Auseinandersetzung mit der Logik des Traums selbst und dem Irrationalen, Verstörenden und den starken Gefühlen und Stimmungen, die man während eines Traums haben kann. Es gibt Etappen während meines Schaffensprozesses, in denen ich versuche, die Kontrolle so weit wie möglich auszublenden. Wie in den ersten collagierten Entwürfen meiner Bilder, die meistens digital entstehen, in denen ich Motive zusammenfüge, die nichts miteinander zu tun haben und sich vielleicht sogar widersprechen und mich selbst überraschen. Fragmente, Bausteine, Partikel, Elemente treffen aufeinander und bilden neue Formen und Zusammenhänge. Sie sind also keine lineare, logische Erzählung.

Welche Rolle spielen dabei Deine Gefühle?

Der Zugang zur Entstehung meiner Bildwelt passiert über Emotionen, sie spielen in meiner Produktion eine große Rolle. Auch hier wieder gilt, die Gefühle nicht abzubilden, sondern Gefühle und

03



04

05

Bedeutung durch die Malerei zu erzeugen. Es gibt Bilder, die abstrakter sind und die ich einfach ohne ein bestimmtes Ziel vor Augen beginne. Dabei arbeite ich dann mit dem Zufall. Oft ist es einfach ein starkes Gefühl, das ich aus dem Traum in die Malerei übernehme, zum Beispiel ein Schockgefühl, das durch eine verstörende Dramaturgie oder Wendung im Traum ausgelöst wird, oder das Gefühl von Glück. Im Traum werden innere psychische Prozesse sichtbar. Und in meinen Bildern geht es mir darum, das Innere in meiner Bildsprache lesbar zu machen.

In Deinen Traumtagebüchern findet man häufig Tiere…

Bei den Tieren in meiner Arbeit handelt es sich zumeist um Haustiere, also Tiere, die mit Menschen zusammenleben. Für mich sind sie Stellvertreter oder Allegorien für den Menschen. Es handelt sich um domestizierte Tiere, die überhaupt nicht mehr wild sind und eigentlich schon menschliche Eigenschaften angenommen haben. Wie der Hund, der Kleidung trägt. Tiere also, die vom Menschen abhängig sind. Letztlich interessiert mich die tierische Seite des Menschen – also was ist da, wenn man den Zivilisationsfilter nicht drüberlegt – und sich die vermenschlichte Seite des Tieres zeigt. Diese Schnittstelle interessiert mich und ist auch der Ausgangspunkt für meinen Werkblock der Haarbilder, da die Informationen für die Persönlichkeit von Mensch und Tier in gleicher Weise in der Doppelhelix der DNA eingeschrieben sind und das Haar so zum Nimbus unserer Realität macht.

Das erinnert mich an deine vergangene Ausstellung *Untangling the Strands* in der Abguss-Sammlung der Staatlichen Museen Berlins im Dialog mit der vis-à-vis liegenden Surrealismus Sammlung Scharf-Gerstenberg …

Ja – eine metaphorische Darstellung meiner rund 50 Gemälde auf 900 Quadratmetern mit mehr als 2.000 Skulpturen im Dialog mit den sich aufdrängenden Symbolen gesellschaftlicher Normen und Zwänge der Antike. Dabei markieren Haare die Grenze zwischen Natur und Kultur. Denn der

Simone Haack, *La Forêt Secrète*,
2024, 190 × 290 cm; © die Künstlerin,
Foto: Gunter Lepkowski

Dabei markieren Haare die Grenze zwischen Natur und Kultur. Denn der behaarte, ungestaltete Körper wurde immer wieder in die Nähe des Tierischen gerückt.

Simone Haack, Ausstellungsansicht *Hair*, Städtisches Museum Engen, September 2023; Foto: Bernd Blum

behaarte, ungestaltete Körper wurde immer wieder in die Nähe des Tierischen gerückt. Und das hat mich dazu veranlasst, *Antike Mythen und Surreale Welten* zusammenzubringen.

Wie passt das mit Breton zusammen?

In den verschiedenen Phasen der Skulpturen der Antike findet man viele porträthafte Darstellungen und Themen aus der griechischen Mythologie. Der Realismus wurde hier benutzt, um die Natur zu komprimieren, zu stilisieren oder idealisierte Körper zu formulieren mit dem Ziel einer Wohlproportionierung. Oder er wurde genutzt, um mythische Erzählungen zu verbildlichen. Als Fantasie über einen Mythos, eine Wirklichkeit oder eine Person. Im Surrealismus geht es um die Überwindung des Realismus als bloßer Nachahmung des Lebens. Es geht darum, auf jenen Bereich ein Licht zu werfen, in dem die Mythen und das Begehren ihren Ursprung haben und diesen Bereich als Quelle zu nutzen. Das Leben in seiner Ganzheit zu begreifen mitsamt dem Unbewussten, Verdrängten und Düsteren. Es geht aber auch darum, die Vernunft durch Methoden eines psychischen Automatismus zu überlisten, um sich in Zustände zu versetzen, in denen das Unbewusste spricht. Es ist die Suche nach dem „Urstoff der Sprache", wie Breton in seinem surrealistischen Manifest sagt – für mich nach der „Helix der Realität". Also könnte man in diesem Zusammenspiel auch sagen: der Surrealismus sucht die Ursprünge dessen, was in der Antike bildhaft zum Ausdruck kommt.

Entsprach der von Dir beschriebene Automatismus dem surrealistischen Denken, oder was war es, das Du in Deine künstlerische Praxis übernommen hast?

Ich war nicht daran interessiert, surreal-kitschige Motive klischeehaft zu reproduzieren oder wie Dali zerfließende Uhren über Ecken zu malen. Vielmehr war ich daran interessiert, etwas Eigenes zu schaffen! Bei ihm und bei anderen Surrealist*innen beeindruckte mich, wie jemand seine eigene Welt wie ein Imperium schuf. Mit einer völlig einzigartigen Bildsprache! Ich wusste, dass auch ich so etwas in mir trug, hatte aber, als ich den Surrealismus für mich entdeckte, einfach nur noch keinen Zugriff darauf. Und es hat mich Jahrzehnte meines Lebens gekostet, dorthin zu kommen. Am Anfang fehlten

mir die technischen Fähigkeiten, die ich mir mit der Zeit aneignen konnte. So haben mich zum Beispiel schon früh die nahtlosen Übergänge von Dunkel zu Hell interessiert. Aber, dass das ganz simpel mit Öl möglich ist, war mir damals noch nicht bewusst. Ich habe eine Art Strand schon früh in meine Arbeit als Ort für Dinge einbezogen, die passieren, oder einen Raum, der in Yves Tanguys Werk vorkommt, bei dem es sich um einen Außenraum handelt, der aber eigentlich nichts beschreibt.

Du nennst Tanguy. Welche anderen Künstler*innen waren für Dich relevant?

Bei den Maler*innen würde ich sagen: Max Ernst sicherlich. Aber auch Paul Delvaux, Hans Bellmer und Leonor Fini, Meret Oppenheim und Richard Oelze. Mein Interesse konnte ich praktisch vor meiner Haustür stillen, denn Oelze, der schon früh bei Peggy Guggenheim ausgestellt wurde und von dem das *Museum of Modern Art* in New York bereits 1940 sein berühmtestes Gemälde *The Expectation* kaufte, stammte aus meiner Nachbarschaft, aus Worpswede. Ich komme aus dem Teufelsmoor. Irgendwann habe ich Zugang zu all dem gefunden, was meine Position heute ausmacht. Und dabei handelt es sich nicht einfach nur um umgesetzte, illustrierte Ideen, sondern sie entstehen durch und während des Tuns, im Malprozess.

Nach Bremen hast du noch in Paris studiert…

… für mich die Stadt des Surrealismus, der Existentialist*innen, die Stadt der Künstler*innen und Literat*innen … besonders die 30er Jahre hatten es mir damals angetan. Heute führen mich meine aktuellen Ausstellungen in der Hauptstadt an der Seine an den Ort zurück, an dem ich einst im früheren Atelier von Henri Matisse und Gustave Moreau meine malerischen Erkundungen zur Identität unternahm. In einem engen Kreis von Kommiliton*innen wie etwa mit Julie Curtiss in der Klasse des niederländischen Malers Pat Andrea an der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts versuchten wir damals, die Malerei neu zu erfinden. Eine spannende Zeit, nachdem ich zuvor bei Katharina Grosse studiert hatte und später Meisterschülerin von Karin Kneffel wurde. Pat Andrea verhalf mir, in eine subjektiv fantastische Welt einzutauchen, um an einer Bildsprache für das Nicht-Sichtbare zu arbeiten. Dafür hatte ich mir schon vorher Anregung in der Sommerakademie in Salzburg geholt. Einerseits in der Klasse von Xenia Hausner, um Bedeutung für die malerische Figur durch Farbe zu erzeugen, aber auch in der Klasse von Ilya und Emilia Kabakov, in der es um die Entwicklung fiktiver Charaktere und Biografien ging und deren poetischem Reiz. Letztlich wie in meinen Porträts, die überwiegend fiktive Darstellungen wurden.

Welche Rolle hat die Literatur für Dich gespielt?

Ich habe mich schon immer für die persönlichen, intimen Äußerungen von Menschen mit sich und in Beziehung zu anderen, also für Briefe und Tagebücher interessiert und zahlreiche gelesen. Etwa die Tagebücher und Aufzeichnungen von Anaïs Nin, Etty Hillesum, Max Frisch, Sylvia Plath, Paula Modersohn-Becker, Françoise Gilot oder Karl Ove Knausgård – oder Briefwechsel von Rainer Maria Rilke, Oscar Wilde, Paul Celan, Alfred Kubin, Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Max Frisch und Ingeborg Bachmann, Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir und vielen mehr. Weil ich mich immer schon für Identität und die damit einhergehenden Herausforderungen interessiert habe. Also ein Mensch, ein Körper, ein soziales Selbst mit all den verschiedenen Rollen zu sein, die wir spielen. Beziehungen eben. Und das sind auch die Themen, die mich letztlich an meiner Arbeit interessieren, und sie fließen in sie ein, auch wenn dies nicht offensichtlich ist. Ansonsten waren in meinen Zwanzigern die Existentialist*innen von großer Bedeutung, und Kafka – da natürlich auch die Tagebücher und Briefe, aber vor allem bei Kafka: sein literarisches Werk.

Was sind die Aspekte an Kafka, die Dich interessieren?

Erstmal ist da diese klare, bildhafte Sprache. Er schafft Welten, in denen er das Unerklärliche, Groteske, Absurde in die „Realität" holt und seine Figuren damit auf allen Ebenen konfrontiert und reagieren lässt. Er kreiert Phänomene, die stark an die Sprache von Träumen und deren kompromisslose Logik erinnern: wie die „Egge" in der *Strafkolonie*, ein Apparat zur körperlichen Bestrafung von Verurteilten, das Gebilde „Odradek" aus dem *Landarzt*, oder wie die Riesenschabe aus der *Verwandlung*. Er beschäftigt sich mit der Innenwelt in all ihren Ausstülpungen. Den Schrecken deutet er nur an und zeigt ihn nie wirklich, so dass das „Eigentliche" im Lesenden stattfindet. Es ist wie ein schwelendes Unheil in der Luft oder es sind unerklärliche geheimnisvolle Mächte am Werk.

Dem Unheimlichen gebe ich in meiner Bildwelt genauso viel Raum wie auch dem Absurden, der Ironie, dem Humor und der Schönheit, denn mir ist eine Ambivalenz im Bildausdruck und in der Lesbarkeit wichtig.

Gibt es Parallelen zu Deiner Bildwelt?

Aber ja doch. Auch in meiner Bildwelt deuten sich Grauen und Unheil nur an. Sie zeigen sich nie direkt, sondern in Ahnungen. Das bietet dem Betrachtenden eine Fläche für Vieldeutigkeit und bildlicher Fantasie. Es ist aber auch sein Schreibstil: in seinen Briefen erläutert er, dass er die Erzählungen am besten in einem Fluss niederschreibt. Sie enden dann, wenn dieser Fluss versiegt. Er lässt so, ob gewollt oder nicht, das Unbewusste sprechen und ist damit den Surrealist*innen in der Methode nah. Er selbst nennt seine Werke auch „Halbschlafphantasien". In dem Zusammenhang ist übrigens interessant, dass Kafka zum selben Zeitpunkt starb, als André Breton sein Manifest für den Surrealismus veröffentlichte. Wenn man so will, war er für den Surrealismus Wegbereiter, aber vor allem für den Neuen Surrealismus eine prägende Figur, dessen Einfluss sich auch aus meinen aktuellen Werken im Goethe Institut in Paris lesen lässt.

Spielen auch dabei Deine Träume eine Rolle?

Adorno sagte mal zu seinen Traumprotokollen, dass unsere Träume im wahrsten Wortsinn nicht nur untereinander verbunden sind, sondern gleichsam ein Kontinuum bilden, das einer einheitlichen Welt angehört. In etwa so wie alle Erzählungen von Franz Kafka in „Demselben" spielen. Es ist diese Welt des „Dasselben", die mich interessiert. Also die Idee einer hermetischen, immanenten Bildwelt, die man immer wieder betreten und erweitern kann. Davon erzählen auch meine Bilder der diesjährigen Kunst-Biennale *Experimentelle 22*, die sich an fünf Orten in vier europäischen Ländern im 100. Todesjahr des Literaten das Ziel gesetzt hat, den Begriff „kafkaesker bildender Kunst" erstmals in die Kunstgeschichte einzuführen.

Kannst Du die Bedeutung des Kafkaesken und des Surrealen für Dich einordnen?

Sie speisen sich aus dem Geist seiner Erzählungen. Letztlich ging es ihm immer um die Absurdität moderner Lebenssituationen und ihrer Auswirkungen auf die Psyche. Ich denke, dass es das, was den Surrealismus ausmacht und letztlich dann auch das Kafkaeske, schon immer in irgendeiner Form gegeben hat. Nur in anderer Gestalt. Über die Jahrhunderte hinweg bei solitären Positionen wie Hieronymus Bosch, Francisco de Goya, Alfred Kubin, Odilon Redon oder Arnold Böcklin und später vermehrt im Symbolismus, sozusagen als Wegbereiter des Surrealismus. Und auch nach dem Abklingen der Strömung hat es in den Zeiten der Moderne auch immer Phänomene gegeben, die eher aus der Kunst ausgeklammert wurden und im Fantasy- oder Psychedelic Bereich, im Comic oder in der Illustration zuhause waren. Das Bedürfnis nach Transzendenz und dem Irrealen gab es immer und wird es aber auch immer geben.

Was hältst Du überhaupt von Stilbegriffen?

Stilbegriffe waren von jeher immer auch den Moden unterworfen. Als ich beispielsweise anfing zu studieren, 1997, war es gar nicht angesagt, überhaupt Malerei zu machen. Das empfand man damals als zu sinnlich und unreflektiert. Figürlich ging das schon mal gar nicht. Und Surrealismus galt sowieso als Sakrileg. Man dachte, das wollen nur Amateur*innen, die man zudem belächelte. Denn Konzeptkunst und Minimalismus dominierten damals die Akademien. Das änderte sich dann erst nach und nach, ab dem Ende der Neunziger – da kam ein neuer Wind in die Malerei ebenso durch so bekannte Künstler*innen wie Luc Tuymans, Michaël Borremans oder auch die Leipziger Schule. So etwas wie Akzeptanz des Figürlichen stellte sich auf einmal durch immer mehr Künstler*innen ein, die sich so ausdrückten und sich auf einmal trauten, die Grenzen des Gängigen zu überschreiten. Mittlerweile haben wir einen Generationswechsel erlebt und es hat sich ein Neuer Surrealismus entwickelt.

Kann man die Rezeptur Deiner Malerei auf den Punkt bringen?

Dem Unheimlichen gebe ich in meiner Bildwelt genauso viel Raum wie auch dem Absurden, der Ironie, dem Humor und der Schönheit, denn mir ist eine Ambivalenz im Bildausdruck und in der Lesbarkeit wichtig. Grauen und Unheil deuten sich an. Sie zeigen sich aber nie direkt, sondern in Ahnungen. Und ein Bild ist gelungen, wenn es zum Betrachtenden spricht.

Simone Haack, *Dead End*, 2023, 180 × 130 cm, Öl auf Leinwand, zu kafkaesker Malerei gegenwärtig im Goethe Institut Paris, © die Künstlerin, Foto: Gunter Lepkowski

SIMONE HAACK

Simone Haack (geb.1978) wuchs in Gyhum, einem alten 400 Seelen-Dorf zwischen Bremen und Hamburg auf. Die norddeutsche Landschaft ihrer Kindheit im Teufelsmoor prägte ihr Bildgedächtnis. Sie studierte an der Hochschule für Künste in Bremen bei Katharina Grosse und Karin Kneffel, deren Meisterschülerin sie ist. Nach einem einjährigen Studium an der Unitec School of Design in Auckland, Neuseeland, studierte sie an der École Nationale Superieure des Beaux-Arts in Paris im Atelier des holländischen Malers Pat Andrea. Zuletzt wurde sie mit dem Willi-Oltmanns-Preis für Malerei ausgezeichnet. Simone Haack lebt und arbeitet in Berlin. Sie wird vertreten von den Galerien Droste Paris, Düsseldorf, Berlin sowie Galerie Gebr. Lehmann Dresden, Galerie Moderne im dänischen Silkeborg und Galerie Ruberl in Wien.

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)
2024 Paris. Galerie Droste, *Helix Of Realism*; Paris. Goethe Institut, *Kafka*; Berlin. Abguss-Sammlung Antiker Plastik, *Untangling The Strands*, Dresden / Freital. Städtische Sammlung Freital Auf Schloss Burgk, *Missy Pink – Dame In Rot*; Silkeborg. Galerie Moderne, *Biophilia*; 2023 Dresden. Galerie Gebr. Lehmann, *Trasumanar*; Engen. Städtisches Museum, *Hair*; Konstanz. Schloss Randegg, *Exil*

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)
2024 Bukarest. Nationalmuseum / Kiel. Stadtgalerie *Dissonance*; Hamburg. Deichtorhallen. Halle Für Aktuelle Kunst. *Dix Und Die Gegenwart*, Berlin. Museum Reinickendorf, *Kinky*; Wien. Galerie Ruberl, *Goodbye Paintings*, Berlin. Haunt, *Les Enchantées*; Gera. Orangerie, *Ans Licht Gebracht*, Kopenhagen. Brask Collection, *Borderlines*; Dresden. Galerie Gebr. Lehmann, *Portrait*; Selestat. Musée Chapel Saint Quirin, *Kafkaesque*, 2023 Berlin. Europäischer Kunstverein, *Vermeer Contemporary*; London. Mama, *Fetish*

www.galeriedroste.com
www.comitedesgaleriesdart.com
www.goethe.de/ins/fr/de/sta/par.html